

O SAGRADO E O PROFANO INDÍGENA E CRISTÃO EM *GREEN GRASS, RUNNING WATER*, DE THOMAS KING

Alba Krishna Topan Feldman (UEM)¹
Célia Regina dos Santos (UEM)²
Geniane Diamante Ferreira Ferreira (UEM)³

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir como o sagrado e o profano são representados no romance *Green Grass, Running Water*, do autor de origem indígena da tribo Cherokee, Thomas King. O artigo analisará dois momentos da narrativa, nos quais aparecem as figuras de GOD/DOG, as personagens mitológicas indígenas Changing Woman (Mulher Mutante) e First Woman (Primeira Mulher), e as figuras bíblicas com quem elas interagem (Adão e Noé). Observa-se que o autor, em narrativa irônica e descontínua, mistura aspectos das mitologias indígena e judaico-cristã, enquanto subverte e questiona as figuras religiosas de ambas as tradições, utilizando-se das características do trickster Coiote.

Palavras-chave: mitologia indígena; tradição judaico-cristã; subversão; trickster.

¹ Docente do Departamento de Letras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Doutora. E-mail: profa.alba@gmail.com.

² Docente do Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual de Maringá; Mestra; celsanto2006@uol.com.br.

³ Docente do Departamento de Letras Modernas Universidade Estadual de Maringá; Mestra; geniane.ferreira@uol.com.br.

1. Introdução

Quando se pensa no sagrado, a primeira visão distancia e delimita a ideia construída do sublime em contraposição ao humano, falho. Também existe a dimensão ritualística e simbólica como oposta ao cotidiano.

Autores como Mircea Eliade chamaram a atenção ao fato de que outros povos e outras culturas veem o sagrado de forma diferente, qualificando-o e definindo-o como a forma de construir uma ponte interpretativa entre a natureza transcendente da religião e sua materialidade. Assim, o ser religioso imprime ao mundo sensível uma descontinuidade que reclassifica qualitativamente os objetos, num dialogismo entre o divino e o humano. Ao sacralizar o mundo, o homem religioso atribui a significação plena de um espaço sagrado em oposição a todo o resto, como sendo sem forma e sentido. Assim, se forma a dicotomia sagrado-profano.

Sob vários aspectos e em muitos momentos, reconhecemos o irromper do elemento irreduzível do não-racional na experiência religiosa. Sendo assim, o sagrado é o coração da experiência religiosa que não pode ser reduzido a nenhuma outra categoria, indo 'além' das fronteiras do conhecido ou do humano.

O que dizer, então, quando o sagrado é trazido ao humano? Como refletir sobre aspectos de outras culturas e suas visões com relação ao sagrado e ao profano? Este artigo tem por objetivo discutir como o sagrado e o profano são representados no romance *Green Grass, Running Water*, do autor de origem indígena da tribo Cherokee, Thomas King.

O livro tem uma narrativa fragmentada, misturando histórias de um presente altamente simbólico, com nomes que se referem a personagens brancas e indígenas, importantes na história dos últimos séculos, ou figuras literárias que se ligaram a personagens indígenas apagadas: Ishmael (contrapondo-se a Queequeg, na obra *Moby Dick*, de Herman Melville); *Lone Ranger* (Zorro, o Cavaleiro Solitário, ligado ao índio Tonto, das histórias em quadrinhos e da série televisiva); Robinson Crusoe (personagem criada por Defoe, que relaciona-se ao indígena Sexta-feira); e Hawkeye (da obra de James Fenimore Cooper, no livro *O Último dos Moicanos*, junto às personagens indígenas Chingachkook e Uncas). Em *Green Grass, Running Water*, no entanto, quem tem os nomes dos brancos das narrativas com as quais a obra dialoga são quatro velhos índios que fogem de uma instituição psiquiátrica.

O artigo analisará dois momentos das sequências mitológicas apresentadas no livro, quando aparece a figura de *GOD/DOG*⁴, as personagens mitológicas indígenas que acabam se tornando os velhos índios fugitivos, *Changing Woman*⁵ (Mulher Mutante), *First Woman* (Primeira Mulher) e as figuras bíblicas masculinas com quem elas interagem (Adão e Noé).

Estudaremos a questão do sagrado e do profano nos mitos de criação que envolvem as personagens focalizadas, a figura do *trickster*, ou embusteiro, da qual Coiote é o representante que vai aparecer no romance. Coiote, como figura religiosa e mitológica, muitas vezes fundacional da cultura indígena, assim como a divindade

⁴ Letras maiúsculas conforme o original em inglês em *Green Grass, Running Water*.

⁵ Seres arquetípicos como *First Woman*, *Changing Woman* e Coiote não são especificados com os artigos definidos ('o' ou 'a') na cultura indígena, por isso optamos por mantê-lo assim.

humanizada de Exu, nas religiões afro-brasileiras, encarna de forma magistral uma mistura entre o sagrado e o profano. Ambos misturam, roubam, enganam, ‘bagunçam’ a criação, mas, ao mesmo tempo, reconstroem-na, efetivando o diálogo entre o humano e o divino. Em seguida, observaremos como as figuras sagradas são sacralizadas ou profanadas na obra.

Dessa forma, as figuras religiosas e as divindades cristãs e indígenas serão analisadas em seus aspectos tradicionais de significação, e seu papel na narrativa será dimensionado, juntamente com reflexões sobre a manutenção do sagrado ou sua profanação na obra estudada.

2. O autor e a obra

Além de escritor, Thomas King também é ativista político pelos direitos indígenas. Nasceu na Califórnia em 1943, de ascendência grega e indígena Cherokee. Sua tese de doutorado em 1971 foi considerada um dos primeiros trabalhos a explorar a tradição da oralidade indígena como literatura. Trabalhou como professor na Universidade de Minnesota no departamento de Estudos Indígenas Americanos e ensinou Estudos Nativos na Universidade de Lethridge, no início da década de 80. Mudou-se para o Canadá no mesmo período, e atualmente é professor de Literatura de Língua Inglesa na Universidade de Guelph, em Ontário.

Desde então, vem trabalhando com literatura infanto-juvenil (dentre as quais se destaca *A Coyote Columbus Story*, de 1992, e adulta, como *Inconvenient Indian: a Curious Account of Native People in North America*, de 2012, que ganhou o prêmio RBC Taylor.

Sua escrita incorpora todo o conhecimento que recolheu sobre as estruturas de oralidade, um estilo conversacional, que dialoga com os leitores. O autor demonstra uma grande capacidade de costurar histórias e anedotas com grande humor e ironia em suas narrativas, mas sempre tratando dos problemas indígenas, como o ponto de vista indígena da história e das relações sociais.

Green Grass, Running Water foi escrito em 1993. O romance chamou atenção por sua estrutura narrativa que mostra a fusão das culturas orais indígenas com o estilo ocidental de narrativa romanesca moderna. Seu humor e ironia envolvendo acontecimentos históricos sobre a vida de diversas tribos indígenas norte-americanas fez com que o livro fosse indicado, no ano de sua publicação, para o *Governor General's Award* de ficção, prêmio canadense para obras artísticas de destaque.

O texto apresenta um narrador desconhecido, “I” (‘EU’, porém citado na obra em terceira pessoa). ‘Eu’ explica “o início” da história, da criação, do mundo, no qual Coiote está presente. Coiote sonha e seus sonhos tomam forma. No sonho, Coiote pensa que é Deus, depois vê DEUS (GOD), mas o sonho está tão confuso que GOD se torna DOG. Primeira Mulher refere-se a GOD dessa forma (King 1993: 72).

GOD/DOG, assim como a maioria das personagens, faz observações parecidas, perguntando por que há água por todos os lugares. Na sequência, o narrador desconhecido “I/Eu” conta a fuga de quatro índios velhos de uma instituição psiquiátrica. Seus nomes são *Lone Ranger*, *Ishmael*, *Robinson Crusoe* e *Hawkeye*. Cada um deles é ligado a uma mulher da tradição indígena: Primeira Mulher e *Lone*

Ranger, *Mulher Mutante* e *Ishmael, Thought Woman* (Mulher Pensamento) e *Robinson Crusoe*, *Old Woman* (Mulher Velha) e *Hawkeye*. Cada uma das sessões do livro é a narração de um dos velhos indígenas, intercalada por histórias de brancos/não-indígenas e indígenas envolvidos em eventos e diálogos corriqueiros que dialogam com as lendas de criação. Em cada história da criação, cada uma das mulheres se encontra com uma figura bíblica, assim como essas mulheres se tornam a figura literária que lhes dá nome e que, na realidade, são os índios. Mas essa é apenas uma das linhas narrativas do livro. A outra descreve os médicos que perseguem os anciãos indígenas fugitivos, Dr Joseph Hovaugh (observe-se a similaridade com a pronúncia de Jeová/Jehovah em inglês), que se preocupa em demasia com seu jardim. As outras duas linhas narrativas do romance apresentam outras pessoas: índios, seus medos e dificuldades, como Lionel Red Dog, ou Eli Stands Alone e sua família, que moram próximos a uma represa.

Em seu clímax, o romance termina em uma tradicional cerimônia da Dança do Sol (*Sun Dance*) dos índios *Blackfoot*, enquanto Coiote provoca um terremoto ao dançar e cantar. O terremoto quebra a represa e destrói a casa de Eli, mas faz o rio voltar a seu curso natural. E o romance termina como começou, com Coiote e “I/Eu” conversando sobre o que existia no início, e porque havia tanta água em volta. Assim, a história fecha um ciclo, o que sugere que tudo não passou de um sonho de Coiote.

3. O sagrado e o profano em *Green Grass, Running Water*

O sentido primitivo do vocábulo “Sagrado” vem do latim e quer dizer “bosque” ou “oculto”. Em *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*, Mário Ferreira dos Santos diz que o termo “refere-se aos cultos religiosos” e “de tudo quanto tem um valor absoluto para uma pessoa ou grupo social” (Santos 1963: 1218). Tais definições corroboram as ideias encontradas no *Dicionário Aurélio*, de conhecimento popular, o qual remete o sagrado a tudo que seja “profundamente venerável” e “respeitável” (p. 1798).

Pelas definições acima, observa-se que o sagrado é, então, visto como totalmente separado do cotidiano. Thomas King trabalha a obra de forma oposta, visto que ele justapõe personagens bíblicas, religiosas indígenas e literárias, de diversos tempos e lugares, inclusive da atualidade, interagindo e coexistindo num mesmo espaço que seres humanos comuns, como veremos mais adiante.

Mircea Eliade (1992: 17) também debate longamente o conceito do sagrado como sendo demarcado por um espaço, bem como as implicações dessa circunscrição. O autor discute que, para o homem, o próprio espaço não é um todo contínuo, mas tem rupturas e cita a passagem de Êxodo 3:5 para exemplificar: “Não te aproximes daqui, disse o Senhor a Moisés; tira as sandálias de teus pés, porque o lugar onde te encontras é uma terra santa”.

Deste modo, se há até mesmo um lugar físico sagrado, tal ruptura nos leva a saber que há também o profano. Profano, assim, refere-se a algo que não pertence à religião, que viola a santidade. Esta divisão entre o que é sagrado e profano, segundo Eliade (1992: 21), impõe uma ordem cosmogônica, organizando e regulando relações

sociais. Considerando o tempo e o espaço onde estão inseridas, as pessoas apresentam determinados comportamentos aceitáveis ou não naquele contexto.

Entende-se, desse modo, que ambos os conceitos coexistem e até precisam do outro como forma de delimitação, grosso modo, do que é bom e do que é mau, e a sua convivência vem a contrariar a definição cristalizada e bem delimitada que lhes é atribuída.

Eliade (1992: 17-19), ainda, quando trata do sagrado, se vale do conceito denominado 'hierofania', que vem a ser a manifestação de um ente sagrado, podendo ser desde um elemento da natureza até Deus, entre outros. Assim, onde houver a manifestação do sagrado, seja uma pedra ou árvore, há hierofania. Esta visão se aproximará das ideias religiosas indígenas discutidas no texto. Para a literatura indígena em geral e para *Green Grass, Running Water*, em particular, a natureza é dotada de uma sacralidade peculiar: animais e elementos da natureza não apenas interagem com os seres míticos, mas também com os seres humanos. Porém, a ironia do romance revela o humano, ou seja, o profano no sagrado, como a tentativa frustrada de Ahdamn de nomear os seres do jardim de Primeira Mulher:

Você é um forno de microondas, Ahdamn diz ao Alce.
 Naaão, diz aquele Alce. Tenta de novo.
 Você é uma venda de garage, Ahdamn diz ao Urso.
 Temos que arrumar uns óculos para você, diz o Urso.
 Você é uma lista telefônica, Ahdamn diz à árvore de Cedro.
 Está esquentando, diz o Cedro.⁶⁷

Émile Durkheim também considerava que o sagrado - a religião - tem a capacidade de transformar o indivíduo em grupo, por meio de representações que lhes são comuns, e isso pode ser visto claramente nas celebrações coletivas. Para o autor, tal observação é tão relevante que, por meio da análise de elementos de rituais religiosos, como a oração, por exemplo, é possível compreender melhor o mundo, a sociedade e a cultura, ou seja, o grupal ou coletivo. Para Durkheim, o sagrado é aquilo que se encontra separado e que requer preparação e cuidado para ser aproximado, assim como o significado bíblico do vocábulo 'santo'. E, do mesmo modo, vemos então o sagrado e o profano se completando, numa visão dualista e até maniqueísta, ou seja, um só existe na presença do outro. Como ensina Durkheim, "o sagrado e o profano foram pensados pelo espírito humano como gêneros distintos, como dois mundos que não têm nada em comum" (Durkheim 2000: 51). O autor ensina que não há pensamento humano em que estas duas categorias não sejam muito diferenciadas ou mesmo opostas.

⁶ *You are a microwave oven, Ahdamn tells the Elk.*
Nope, says that Elk. Try again.
You are a garage sale, Ahdamn tells the Bear.
We got to get you some glasses, says the Bear.
You are a telephone book, Ahdamn tells the Cedar Tree.
You're getting closer, says Cedar Tree.

⁷ As citações de obras escritas na língua inglesa foram traduzidas livremente pelas autoras.

Além desta separação, Durkheim também trabalha com a ideia de extraordinário, sendo sagrado tudo o que remete ao sobrenatural, metafísico, contrapondo-se ao profano como tudo o que seja normal, esperado, natural. Deste modo, classifica-se como sagrado, aquilo que não pode ser explicado pela ciência ou pela razão. Apesar de *Green Grass, Running Water* apresentar ambas as visões, como foi dito anteriormente, o sagrado e o profano não são delimitados, como será visto neste artigo. O extraordinário confunde-se com o cotidiano, o sobrenatural convive com o natural – como foi visto na citação de Ahdamn tentando dar aos animais nomes de coisas da atualidade, que não existiam no passado mítico. O metafísico e o físico se juntam para causar a estranheza e o humor.

A partir de agora será discutido como a narrativa contrapõem a presença de duas figuras indígenas a duas figuras bíblicas: Primeira Mulher e Mulher Mutante, e suas contrapartes bíblicas, Adão e Noé. Cada mulher, ao final de sua história, se transforma nos velhos índios *Lone Ranger* e *Ishmael*, respectivamente.

First Woman/Primeira Mulher e *Changing Woman*/Mulher Mutante são partes da cosmogonia do povo Navajo e suas tribos do sudoeste estadunidense, e têm suas histórias interligadas. Segundo o Dicionário de Mitologia Indígena Norte-Americana (Gill; Sullivan 1992: 90), Primeira Mulher surge com Primeiro Homem, no primeiro mundo da criação Navajo. Eles foram criados surgindo, ou seja, emergindo na superfície da terra. São criados pela própria terra a partir de duas espigas de milho. O mundo era apenas lama seca e sem forma. Após purificar-se em uma tenda do suor (cerimônia de purificação comum a diversas nações norte-americanas, como os Dakota e os Ute), eles decidem como será o mundo, e usam o poder de criação proveniente do poder de Primeira Mulher e da sacola de talismãs de Primeiro Homem. Assim, o mundo é moldado em barro, em miniatura, até que ele cresça e se torne o mundo que os Navajos conhecem.

Na narrativa, Primeira Mulher não surge do fundo da terra, nem vem acompanhada de Primeiro Homem, como no mito original. Ela também não surge do céu – ela é o próprio céu: “Então, neste Mundo Céu é a Mulher. Grande mulher. Forte mulher. Primeira mulher”⁸ (King 1993: 38). Isso é interessante, pois, dessa forma, ela retoma outro mito criacional indígena, *Sky Woman* (Mulher do Céu), criadora dos Onondonagas.

Observa-se também aqui que se retira da criação o elemento masculino. Assim, o céu é uma mulher forte e grande. Então, atraída por um barulho de ‘baixo’, Primeira Mulher joga-se numa aventura e cai do céu. Embaixo, tudo era água, mas os patos d’água a trazem até as costas de Vó Tartaruga. Esse aspecto é muito significativo, uma vez que Vó Tartaruga é uma das forças criadoras do mundo, pela tribo Maidu, que o cria utilizando o limbo de seu casco. Na narrativa de King, Primeira Mulher decide auxiliar Vó Tartaruga na criação, ao colocar limbo nas suas costas para formar a terra. Também é interessante notar que Velho Coiote está presente, tanto na versão Maidu quanto na versão da narrativa de King. Velho Coiote insiste para que seja feito um jardim, com a participação e a opinião de GOD.

Neste evento, Primeira Mulher se encontra com o egoísta GOD, que não quer que toquem em sua comida, principalmente na maçã vermelha. Primeira Mulher, no

⁸ So, in that Sky World is a woman. Big woman. Strong Woman. First Woman (King 1993).

entanto, desafia *GOD*, não só oferecendo a maçã a Ahdamn como também pizza, pão e frango. Ao enfatizar que quem comer do jardim dele será punido, *GOD* recria as regras cristãs. Ao decidir deixar o jardim, Primeira Mulher e Ahdamn não o fazem por ordem de Deus, mas porque ela decide que há outros lugares melhores a conhecer, e porque *GOD/DEUS*, que havia se mudado para o jardim, era um 'Vizinho Fedorento'. Torna-se claro que a referência do jardim é o paraíso bíblico conhecido como Éden, local onde, na Bíblia, acontece a queda do ser humano. A reversão feita pela narrativa, no entanto, sugere o livre arbítrio das personagens em comer o que quiserem, sem culpa, e se mudarem para onde preferirem viver, desafiando as regras de *GOD*. Em termos de subversão das regras cristãs, do sagrado, o suposto 'primeiro casal', profana a imagem do Deus cristão ao representá-lo como 'mal-humorado', 'fedorento', confuso e que tenta ditar regras como um 'cão/*DOG*'. Ou seja, alguém que não amedronta Primeira Mulher nem gera nela sentimentos de respeito, pois ela come a maçã vermelha na frente dele e diz que ele está sonhando e louco por considerar-se dono do jardim.

Ao encontrarem vários *rangers* mortos (guardas da fronteira sul dos EUA, os homens valentes especialmente do Texas, que aparecem em várias obras literárias, filmes e seriados, inclusive *Lone Ranger*, o Cavaleiro Solitário, ou o Zorro da fronteira, retratado com o índio Tonto), Coiote é acusado, mas se justifica que estava dormindo. Os *rangers* sobreviventes culpam os índios. Por outro lado, apontam para Primeira Mulher e a chamam de *Lone Ranger*. Ela veste a máscara. Depois, os *rangers* a prendem. Assim, Primeira Mulher se torna *Lone Ranger* e Ahdamn vira um astro da fotografia.

Comparativamente, vemos que a estrutura narrativa se apropria da figura de Primeira Mulher, mantendo sua característica criadora e agente de transformações, papel geralmente atribuído ao *trickster* na mitologia indígena, e também adiciona outros aspectos da criação indígena, como Vó Tartaruga. No entanto, há a influência da cosmogonia de mais de uma tribo indígena. A participação masculina é colocada de lado, muito embora a característica transfigurativa do embusteiro Coiote apareça na narrativa ao transformar Primeira Mulher não no *Lone Ranger*, personagem branca que explora o índio Tonto no seriado, mas o *Lone Ranger*, índio velho e louco que foge de uma instituição psiquiátrica.

Da mesma forma, no livro em análise observa-se clara alusão a duas personagens bíblicas: Adão e Noé. Na história judaico-cristã, Adão foi o primeiro homem criado por Deus. Depois de criar o mundo e tudo o que nele há em cinco dias (luz, expansão das águas e céu, separar a porção seca do mares, ervas verdes e árvores, separar o dia e a noite, fazer o sol e a lua, criar aves e répteis), no sexto dia Deus criou o homem a partir do pó da terra - Adão - e a primeira mulher a partir da costela de Adão - Eva (Gênesis 1:1-2:25).

Adão foi feito para dominar a criação: "E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e *domine* sobre os peixes do mar, e sobre as aves do céu, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra" (Gênesis 1:26, grifos nossos).

Assim, Deus criou o homem à sua imagem e semelhança (Gênesis 1:27). Após a criação de Eva, o primeiro casal vivia no jardim do Éden, o paraíso. Mas Deus ordenou que não comessem da árvore do conhecimento do bem e do mal, porque

morreriam. Porém, um dia, a serpente, mais tarde associada por exegetas cristãos à figura de Satanás, seduziu Eva para que comesse da mencionada árvore, convencendo-a com o argumento de que, se o fizesse, ela ficaria tão sábia quanto Deus. Ela comeu do fruto e o deu também para Adão.

Conscientes do pecado, Adão e Eva se viram nus e fugiram da presença de Deus. Ele então puniu a serpente, Eva e Adão (Gênesis 3: 14-16), e expulsou o casal do jardim. Mais tarde, Adão e Eva tiveram dois filhos, Caim e Abel. Como é de conhecimento geral, o mais velho matou o mais novo. O casal teve ainda outro filho, que foi chamado Sete, e muitos outros depois deste. O capítulo cinco de Gênesis, nos versos de 3 a 5 descreve: “E Adão viveu cento e trinta anos, e gerou um filho à sua semelhança, conforme a sua imagem e pôs-lhe o nome de Sete. E foram os dias de Adão, depois que gerou Sete, oitocentos anos, e gerou filhos e filhas. E foram todos os dias que Adão viveu, novecentos e trinta anos, e morreu”.

Green Grass, Running Water se apropria da história da criação descrita em Gênesis, aplicando a ela não somente uma inversão dos fatos bíblicos, mas também dos papéis de suas personagens. Começando com a inversão de poderes entre homem e mulher, Primeira Mulher é quem cria um jardim em sua casa, onde vive com Ahdamn, uma clara referência a Adão (Adam em inglês). Porém, a conotação do nome Ahdamn, que pode ser entendido em português como “Ô, Droga!”, sugere sarcasmo e uma certa inutilidade na presença da personagem neste contexto. Ele tenta nomear as criaturas do jardim, mas sem sucesso, conforme já foi demonstrado. Assim, o poder de decisão e de domínio é de Primeira Mulher, não de GOD DOG, ou de Ahdamn. Dessa forma, Primeira Mulher é ativa, diferentemente de Eva.

A saída do jardim não se configura uma punição, mas uma opção de Primeira Mulher, que considera a perfeição do que ela mesma criara como ‘maçante’. O pecado bíblico, que é comer dos frutos da árvore do conhecimento do bem e do mal, também sofre uma modificação em seu propósito. Em *Green Grass, Running Water*, trata-se de árvore da qual tudo cai como fruto, incluindo cachorros quentes, bananas e frango frito extra-crocante – comida que Primeira Mulher traz para Ahdamn experimentar, mas este está ocupado tentando nomear as coisas no jardim. Trata-se de outra paródia irônica ao Gênesis, uma vez que o Adão bíblico demonstrara definitivamente o poder que havia recebido de Deus ao nomear todas as criaturas da terra.

A outra personagem feminina da mitologia indígena narrada no texto é Mulher Mutante, também figura mitológica fundacional dos índios Navajo. Embora não seja filha de Primeira Mulher e Primeiro Homem, eles a criam também, moldando seus pais em argila, e quando ela atinge a maturidade, passam a ela a sacola de talismãs e o poder de criação. A partir daí, Mulher Mutante replica a sacola e o poder para que ela, Primeira Mulher e Primeiro Homem tenham também esse poder. Enquanto a primeira continua seu trabalho na superfície, os dois últimos voltam ao fundo da terra, onde continuam reinando e governando a magia e a morte (Gill; Sullivan 1992: 42-43).

Mulher Mutante é filha de *Long Life Boy* e *Happiness Girl* (O Rapaz de Longa Vida e a Menina da Felicidade). Outras fontes orais atribuem seu nascimento a Primeiro Moço (*First Boy*) e Primeira Menina (*First Girl*). Os nomes Navajo de *First Boy* e *First Girl* metaforizam a origem filosófica da tribo, sendo que Primeiro Moço

simboliza o pensamento e Primeira Menina simboliza a palavra. Simbolicamente, Mulher Mutante surge da junção de um pensamento e de sua concretização (a palavra). De qualquer forma, ao ser planejada e moldada por Primeira Mulher e Primeiro Homem, ela recebe os poderes da criação de seus pais adotivos e a força de vida de seus pais biológicos, representados pela sacola de talismãs de seus criadores. Torna-se sinônimo da própria vida, nascendo e renascendo, chegando à maturidade, envelhecendo, morrendo e nascendo novamente, numa repetição incessante do ciclo vital.

Para os Navajos, Mulher Mutante é o ser mais benéfico ao povo, a Mãe, que serve de modelo. Enquanto Primeira Mulher cria o mundo, Mulher Mutante cria o povo Diné, ou os Navajos, cujo nome já significa 'Povo Sagrado'. Seu nome, suas atividades e seu poder simbolizam o passar das estações, o ritmo da vida. Seus filhos são *Monster Slayer* (Assassino de Monstros, que liberta o povo) e *Born from Water* (Nascido das Águas, que traz a vida), gêmeos e filhos do Sol.

Dessa forma, podemos ver a lenda da criação e da manutenção da força vital por meio das duas personagens, Primeira Mulher e Mulher Mutante. Suas histórias são a representação da ligação do indígena com a força da terra, que os criou em primeira instância, e com a natureza, seja por meio do milho, base de sua alimentação e de vida dos Navajos e de quase todas as tribos na América do Norte, seja por meio da sucessão dos ciclos naturais.

Mulher Mutante também começa sua participação em *Green Grass, Running Water* caindo do céu. Mas o local onde ela cai é bem diferente das costas de Vó Tartaruga, e bem menos tranquilo do que o voo nas costas dos patos: é um barco (descrito no romance como uma canoa). Primeiro ela pensa ser uma festa. Depois descobre que há fezes por todos os lados. Ao decidir que não queria cair na sujeira, ela cai em cima de Velho Coiote. Mais tarde, depois de conversar com vários dos animais da 'canoa' em diálogos engraçados e pouco respeitosos (como quando os porcos perguntam 'quem peidou'), o leitor percebe que se trata da Arca de Noé.

O aspecto analisado mostra vários tópicos interessantes da cosmogonia indígena trazidas para a narrativa a partir da figura divina que é a Mulher Mutante para os Navajos. Isso é provado pela naturalidade com que ela se desloca do céu para a 'canoa', de lá para a ilha e então para o dorso da baleia e assim por diante. Também fica patente a facilidade com que conversa com todos os seres - Moby Jane, a baleia negra, Coiote e os porcos, por exemplo, e pela inteligência com que interage com os humanos e animais. Também há a ligação do índio com a terra, com os ciclos (nas próprias mudanças de Mulher Mutante ou quando Noé grita que é hora de procriação).

Há, assim, em *Green Grass, Running Water* uma sátira do dilúvio descrito na Bíblia e da arca construída para enfrentá-lo. Noé aparece pela primeira vez na Bíblia no mesmo quinto capítulo de Gênesis, no versículo 28, como descendente da linhagem do primeiro homem - Adão: "E viveu Lameque cento e oitenta e dois anos, e gerou um filho, a quem chamou Noé, dizendo: *este nos consolará acerca de nossas obras e do trabalho de nossas mãos, por causa da terra que o Senhor amaldiçoou*" (grifos nossos).

Como percebemos pelo excerto, Noé já trazia uma expectativa de 'salvação' desde o seu nascimento. O texto bíblico cumpre tal expectativa quando narra a

respeito do dilúvio. O capítulo seis de Gênesis afirma que o Senhor viu que a maldade do homem se multiplicara e quis destruir tanto os homens quantos os animais; “Noé, porém, achou graça aos olhos do Senhor” (Gênesis 6:8).

Desse modo, Deus informa a Noé sobre uma arca que deve ser construída a fim de escapar do dilúvio que Ele planeja e lhe dá instruções detalhadas acerca da construção (Gênesis 6: 14-16). Ele ordenou também que, assim que pronta, fossem levados pra dentro dela a família de Noé e um casal de todos os animais, e também comida para lhes servir de mantimento.

Depois disso, veio, então, o dilúvio, que durou quarenta dias “e expirou toda a carne que se movia sobre a terra, tanto de ave como de gado e de feras, e de todo réptil que se arrasta sobre a terra, e todo o homem” (Gênesis 7:21). Tendo escoado toda a água da terra, Deus falou a Noé que saísse da arca bem como sua família e os animais, “e edificou Noé um altar ao Senhor; e tomou de todo animal limpo e de toda ave limpa, e ofereceu holocausto sobre o altar” (Gênesis 8:20).

“E abençoou Deus a Noé e a seus filhos, e disse-lhes: *frutificai e multiplicai-vos* e enchei a terra. E o temor de vós e o pavor de vós virão sobre todo o animal da terra, e sobre toda ave dos céus, *tudo o que se move sobre a terra, e todos os peixes do mar, nas vossas mãos são entregues*” (Gênesis 9:1-2, grifos nossos).

Dessa forma, vemos grande semelhança entre Adão e Noé. O primeiro é o homem original, com o qual, segundo a Bíblia, a terra começou. Já o segundo é uma nova tentativa de um primeiro homem, já que a descendência de Adão, excetuando Noé, fora dizimada. Enquanto Adão seria o Primeiro Homem da Primeira Mulher, Noé seria a renovação, como Mulher Mutante. Biblicamente, vê-se que a Adão e Noé são dados atributos e poderes semelhantes por Deus, que é o poder de multiplicar-se e de dominar o que está sobre a terra.

Deus ainda estabeleceu uma aliança com Noé e sua descendência, afirmando que não haveria nunca outro dilúvio (Gênesis 9:11), e o sinal desta aliança é o arco-íris (Gênesis 9:13). Mais tarde, Noé tornou-se lavrador e cultivava uma vinha. Um dia, embriagado, aparece nu no meio da tenda. Seus filhos Sem, Cam e Jafé, para evitar a vergonha do pai, o cobriram com uma capa. O fim do capítulo nove de Gênesis trata da morte de Noé: “E viveu Noé, depois do dilúvio, trezentos e cinquenta anos. E foram todos os dias de Noé novecentos e cinquenta anos, e morreu” (Gênesis 9:28).

Em *Green Grass, Running Water*, a arca é representada apenas como uma canoa e ainda cheia de fezes. Na verdade, esta é uma visão bem realista da descrição bíblica, visto que um barco enorme cheio de animais provavelmente apresentaria conseqüências.

Há, também, uma crítica irônica às regras de Noé. Ele é mostrado como volúvel, machista e preconceituoso. Assim, a figura de Noé como herói bíblico é subvertida, ao ser apresentado como uma personagem tola, só interessado em reprodução, como prova o trecho a seguir:

- Por que você está falando com os animais? Diz o homenzinho. Este é um navio cristão. (...) Nós temos regras.
- Eu caí do céu, diz a Mulher Mutante (...)

- O céu! Grita o homenzinho. Aleluia! Um presente dos céus. Meu nome é Noé, e você tem que ser minha nova esposa (...) Deixe-me ver seus seios, diz Noé. Eu gosto de mulheres com seios fartos. Espero que Deus tenha se lembrado disso.
- Não faça isso, diz uma das Tartarugas. Ele vai ficar excitado e chacoalhar o barco⁹ (King 1993: 160).

O papel de ambos, Noé e Adão, era semelhante, ou seja, estabelecer a humanidade na terra, ser um primeiro homem comum a toda descendência humana e ter o poder sobre toda a natureza. Suas respectivas mulheres, embora citadas, e até possuindo um papel importante no desenvolvimento da trama narrativa bíblica, como Eva, são pouco consideradas de forma geral, ou possuem um papel subserviente.

Adão e Noé funcionam como heróis na Bíblia. Não no sentido de sempre ter boas ações. Como exemplo, pode ser citado o pecado original cometido por Adão e o fato de Noé ter se embriagado. Ali também se revela a semelhança entre eles: Adão pecou ao comer, e Noé ao beber. Entretanto, apesar dos pecados de ambos, sua devoção a Deus e aos seus comandos era inquestionável.

Ao serem representados à imagem de Deus, possuem uma intimidade potencializada com o criador, servindo na terra como Seus administradores. Assim, Adão e Noé são os primeiros seres humanos a terem a capacidade de refletir e reproduzir, ainda que dentro da condição de criatura, o sagrado caminho de Deus. Por outro lado, apesar da divindade desses homens, sua humanidade (no sentido de cometer erros e falhas humanas) também fica patente. *Green Grass, Running Water*, no entanto, coloca os dois apenas como coadjuvantes das mulheres míticas indígenas. Ahdamn não tem poder de escolha nem possui capacidade de nomear as criaturas da terra. Enquanto isso, Noé persegue Mulher Mutante durante mais de um mês por toda a arca, mas ela sempre foge dançando, enquanto ele cai nas fezes do barco em todas as tentativas. Quando chegam à terra firme, a perseguição continua na praia, sob o olhar e as apostas dos animais, até que Noé se cansa. A incapacidade dos homens torna-se sublinhada pela rapidez, a inteligência e a vontade das mulheres.

Gênesis 1:1-25 caracteriza Deus como um ser pessoal, racional, com vontade e inteligência, criativo, que governa o mundo que criou. Ou seja, um ser totalmente admirável, cujos traços estão refletidos nos seres humanos, já que foram feitos à Sua imagem e semelhança. Dessa forma, ser criatura semelhante a Deus significa ser moralmente correto e ter domínio sobre a terra (meio ambiente). Como vimos, todas as referências ao Deus judaico-cristão são bem diferente dessa visão: tanto GOD/DOG quanto o Doutor Havough ficam obcecados em criar regras e controlar seus respectivos jardins.

Mesmo que Noé, Ahdamn e GOD/DOG sejam mostrados no romance em um papel que poderia ser considerado secundário ou de tolos, as personagens têm

⁹ *'Why are you talking to animals? says the little man. This is a Christian ship. (...) We got rules'*

'I fell out of the Sky, says Changing Woman (...)'

'The Sky! Shouts the little man. Hallelujah! A gift form heaven. My name's Noah, and you must be my new wife (...) Lemme see your breasts, says Noah. I like women with big breasts. I hope God remembered that.'

'Don't do it, says one of the Turtles. He'll just get excited and rock de canoe'.

importância no desenrolar da narrativa. Porém, uma das características principais do romance é que *Green Grass, Running Water* mostra outra visão de religiosidade, que recupera a espiritualidade e o sagrado indígena.

Vine Deloria Jr. (2003: ix) descreve as bases desta religiosidade e sinaliza também a esperança do indígena em um mundo melhor para seu povo no excerto abaixo:

Quem encontrará paz com as terras? O futuro da humanidade está esperando por aqueles que venham a entender suas vidas e aceitar as responsabilidades sobre todas as coisas vivas. Quem ouvirá as árvores, os animais e os pássaros, as vozes dos lugares da terra? Quando os povos esquecidos há muito de seus respectivos continentes surgirem e começarem a buscar sua herança antiga, eles descobrirão o significado da terra de seus ancestrais. É então que os invasores do continente Norte-Americano finalmente descobrirão que, para esta terra, Deus é vermelho.¹⁰

Muito embora as dimensões continentais e a diversidade de locais e tribos existentes na América façam com que a religiosidade seja múltipla, o excerto acima aponta inequivocamente as bases da religiosidade indígena que são necessárias à compreensão da cosmogonia apresentada no romance estudado. Em primeiro lugar está a ligação do indígena com a terra e lugares específicos que representam o sagrado, em consonância com a citação de Eliade já apresentada, na qual ele coloca a importância do espaço sagrado para a configuração da própria delimitação entre o sagrado e o profano. No caso de *Green Grass, Running Water*, trata-se da água como espaço sagrado de criação, na qual Tartaruga e Primeira Mulher atuam como criadoras e que contém a arca e seus habitantes, animais sagrados, mas espertos e humanizados, como Coiote, os ursos, porcos e cangurus, etc.. A água da represa também destrói o mundo conhecido. O jardim aparece como algo delimitador, mas negativo, uma vez que é a representação da obsessão de GOD/DOG por regras.

Em segundo lugar, a citação acima apresenta o respeito do indígena pela natureza, na crença de que todos os seres vivos são vistos como iguais aos seres humanos e chamados de povos e irmãos, assim como conselheiros, que possuem voz e participação nos ciclos da vida.

Em terceiro lugar, fala do respeito aos antepassados. A ideia de que Deus é vermelho deu origem a um livro do mesmo nome escrito por Deloria em *God Is Red* (2003), que não apenas demonstra outra visão do sagrado, filtrado pela perspectiva indígena, como também demonstra que a religiosidade indígena também deve ser levada em consideração. A cor vermelha de Deus não é apenas uma resposta às dicotomias Deus/Diabo, branco/negro, sagrado/profano, mas é também uma afirmação do indígena até mesmo por sua cor dérmica.

¹⁰ *Who will find peace with the lands? The future of humankind lies waiting for those who will come to understand their lives and take up their responsibilities to all living things. Who will listen to the trees, the animals and birds, the voices of the places of the land? As the long forgotten peoples of the respective continents rise and begin to reclaim their ancient heritage, they will discover the meaning of the lands of their ancestors. That is when the invaders of the North American continent will finally discover that for this land, God is red.*

Assim, pode-se afirmar que a vida religiosa dos indígenas tem algumas diferenciações dos modos ocidentais de viver suas crenças, entre elas a interligação quase indissolúvel entre o sagrado e o profano. Dessa forma, arte, religiosidade e vida cotidiana são tão profundamente imbricadas que é difícil estabelecer uma fronteira entre esses aspectos. *Green Grass, Running Water* reescreve a religiosidade mítica com a vida cotidiana (como a árvore do conhecimento do bem e do mal dando todos os tipos de alimento, de bananas a pizza e cachorro-quente), utilizando, mais uma vez, a característica de união entre cotidiano e sagrado contida na visão espiritual indígena através do humor. Dentre os seres que se situam no limiar entre o sagrado e o profano está a figura do *Trickster*. Assim, passaremos a discutir este ser divino, mas também totalmente humanizado, *Trickster*, o embusteiro.

3.1. Entre o Sagrado e o Profano – O *Trickster*¹¹

A segunda metade do século XX viu a produção de uma variedade de estudos sobre a figura do *trickster*. Apesar de conhecido em nossa literatura desde 1928, quando apresentado ao leitor como Macunaíma, personagem criada por Mário de Andrade, o *trickster* é recorrente em culturas e povos tão diversos quanto os africanos e indígenas de todas as Américas. No próprio folclore brasileiro, temos o Saci e o Curupira, personagens de origem indígena que enganam e pregam peças nos brancos e naqueles que não os respeitam.

No entanto, como material de estudo, o *trickster* começa a aparecer a partir de 1956, ano em que o antropólogo estadunidense Paul Radin publica *The Trickster: A study in Native American Mythology*, livro no qual discute as características das origens arquetípicas e mitológicas desta figura controversa. Mas será somente nos anos 90 que pesquisadores como Franchot Ballinger, Gerald Vizenor e Lynn Mario Menezes começarão a questionar se tais figuras poderiam ser abordadas, analisadas e classificadas como universais, devido à suas características gerais, ou como específicas, advindas de culturas distintas. Tal questionamento está baseado na crença de que “os *tricksters* que pertencem a sociedades individuais são tão específicos, culturalmente falando, que não há dois deles que sejam capazes de articular a mesma mensagem” (Hynes; Doty 1993: 2).

Devido à sua complexidade, diversidade de formas e de locais sócio-culturais variados dos quais se originam, os pesquisadores tentam evitar produzir definições fechadas do *trickster*, principalmente como entidade universal. Estes estudos frequentemente referem-se aos *tricksters* como *shape-shifters* (figuras metamórficas, diversificadas, transformadores de si mesmo, etc.), criaturas limítrofes (*border crossers*), marginais, desconstrutores, multiarticuladores, quebradores de tabus, *bricoleurs* (com a criatividade de transformar atos e objetos em algo novo), mediadores (entre os seres humanos e os deuses, entre a vida e a morte), e heróis culturais, dentre outros¹². Por

¹¹ Optamos por deixar o termo *trickster* em seu original em inglês por não haver uma palavra única e específica que o defina em português.

¹² Os autores que contribuem para o estudo dos *tricksters* em *Mythical Trickster Figures* (1993), de Hynes e Doty, apresentam uma grande variedade de personagens *tricksters* de diferentes partes do mundo, tais como *Ananse* (folclore da África Ocidental e do Caribe); *Hermes* (da mitologia Grega); *Maui* (de

serem tipos paradoxais, que combinam atributos distintos, alguns *tricksters* são identificados por suas características menos lisonjeiras, por exemplo: por seu apetite sexual, rapidez em mentir, enganar e contradizer. Por isso, eles podem ser representados como anti-heróis, perturbadores, rebeldes, egocêntricos, maliciosos, infantis, palhaços, incestuosos, enganadores, preguiçosos, desobedientes, profanadores e, conseqüentemente, considerados como impuros. Essa definição vai contra a ideia primeira de sagrado, uma vez que pureza e sacralidade separadas dos outros (santas) andam juntas na concepção cristã.

Por serem definidos como viajantes (*border crossers*), os *tricksters* são vistos como capazes de atravessar tanto os limites do que é físico quanto do social. Assim, conseguem quebrar ou dissipar as distinções entre “o certo e o errado, sagrado e profano, limpo e sujo, masculino e feminino, jovem e velho, entre o ser vivente e o morto” (Hyde 1998: 7). Muitas vezes, ele transformará a sua forma (*shape-shifter*) para atravessar os mundos (se transformando de animal em humano e vice-versa, por exemplo). Em outras ocasiões, ele será ou agirá como mensageiro dos deuses. Algumas vezes, são representados como criadores do mundo, portanto, responsáveis por como o mundo é. Hyde aponta que, em certo sentido, os *tricksters* são considerados sagrados por aparecerem com frequência em “contextos sagrados” (1998: 13), mas sempre causando riso por suas travessuras. Alguns pesquisadores notam que até mesmo os deuses hora ou outra incorporam características dos *tricksters*. Vemos que quando Zeus se torna um cisne para seduzir Leda e em uma cascata dourada para engravidar Danae, ele está revelando as características do *trickster* de ser metamorfo e namorador (Erdoes; Ortiz 1998: xiv-xv).

O símbolo do *Trickster* como aquele que muda de forma aparece em *Green Grass, Running Water*. Tanto o nome literário das personagens de King (mulheres mitológicas indígenas que se tornam homens velhos indígenas, cujos nomes são referências a figuras literárias que abusavam dos indígenas) quanto a mudança de forma e de gênero (mulheres que se tornam homens com nomes conhecidos, no entanto de aparência e etnias inesperadas), dá às personagens sagradas indígenas o aspecto de *tricksters* que não possuíam em uma primeira instância, nas suas lendas e romances originais. Inclusive, até mesmo esse limite entre mulher mítica, velho índio e figura literária torna-se fluído e é rompido, pois esse limite não é totalmente claro, o que também demonstra uma característica do *trickster*.

Somando a isso, as funções do *trickster* nas diversas culturas que o abrigam são muitas, ora ensinando algo, entretendo, quebrando paradigmas, dissipando ou reafirmando sistemas de princípios ideológicos, representando o (in)consciente humano, criticando o *status quo*, ora exemplificando um gênero literário ou estilo narrativo. Assim, pesquisadores como Pelton (1980) podem afirmar que os *tricksters* são personagens meta-sociais, pois, mais do que símbolos de uma posição limítrofe do indivíduo e da sociedade, se configuram como símbolos de um estado liminar que representa, de uma forma híbrida, a característica da nossa experiência humana à medida que “lidamos com os aspectos contraditórios e anômalos da vida” (cf. Hynes;

contos do Sul do Pacífico); *Eshu-Legba* (de culturas africanas); *Coyote*, e *Brer Rabbit* (de culturas indígenas estadunidenses); *Susa-no-o* (na cultura Japonesa); *São Pedro* (na mitologia cristã), entre outros.

Doty 1993: 22). Da mesma maneira que o herói está presente na maioria das mitologias e histórias, o *trickster* também estará.

Enquanto pesquisadores como Mary Douglas (1968) enfatizam a função social do *trickster* em desestabilizar a crença na perfeição da ordem social (Hynes; Doty 1993: 21), a perspectiva modernista de Brian Street (1972) nos informa que, em algumas histórias, os *tricksters* quebram as normas e regras, mas em outras eles as reafirmam, pois “eles [também] servem como um modelo para estas regras, demonstrando o que acontece se as prescrições definidas pela sociedade não forem observadas” (cf. Hynes; Doty 1993: 7). Todavia, como uma das características dos *tricksters* é sua habilidade de inversão, o que parece ser ruim em valor ou moral pode ser transformado ou disfarçado como algo bom (Hynes; Doty 1993: 37) ou vantajoso para o próprio *trickster*. Um exemplo desse tipo de transformação vem da obra de Mário de Andrade, quando Ci, a amada de Macunaíma, e o filho deles morrem, ela se torna uma *estrela*, e a criança, *guaraná*, uma semente transformada na bebida típica do Brasil (Andrade 1993: 16). Macunaima, por sua vez, se transforma em várias coisas e personagens ao longo do texto, como vemos na passagem em que ele, ainda menino, se transforma em um lindo príncipe para poder “brincar” com a esposa de seu irmão Jiguê: “Mas assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo” (p. 3).

Em *Green Grass, Running Water*, a transformação de Primeira Mulher em *Lone Ranger* é um dos exemplos da transformação física do *trickster*. Na narrativa, a transformação também simboliza o momento da fuga dos quatro índios da instituição psiquiátrica.

Ok, diz Primeira Mulher, e coloca sua máscara negra, caminhando em direção ao portão principal.

É o Cavaleiro Solitário, os guardas gritam. É o Cavaleiro Solitário, eles gritam de novo, e abrem o portão. Então o Cavaleiro Solitário sai da prisão, e o Cavaleiro Solitário, e Ishmael, e Robinson Crusoe e Hawkeye vão para o oeste. Tenha um bom dia, os soldados dizem. Diga olá ao Tonto por nós¹³. (King 1993: 106)

Além da capacidade da transformação de gênero, o excerto demonstra várias características do *trickster* da personagem Primeira Mulher: a máscara a oculta e engana os guardas; sua esperteza ao usar de outra identidade para fugir; seu enfrentamento às regras na fuga da prisão; a mistura entre realidade atual e tempo mitológico – Primeira Mulher e os índios, na instituição psiquiátrica metaforizada como prisão. Outro ponto a ser ressaltado diz respeito ao momento histórico focalizado pelo autor nesse excerto, ao utilizar-se de um marco geográfico da história estadunidense, a corrida ao oeste americano no século XIX. Trata-se tanto do cenário vivido pelo *Lone Ranger* da TV e dos quadrinhos quanto um dos momentos de maior conflito entre indígenas e brancos nos EUA, com verdadeiras guerras

¹³ Ok, says First Woman, and she puts on her black mask and walks to the front gate. It's the Lone Ranger, the guards shout. It's the Lone Ranger, they shout again, and they open the gate. So the Lone Ranger walks out of the prison, and the Lone Ranger and Ishmael, and Robinson Crusoe and Hawkeye head west. Have a nice day, the soldiers say. Say hello to Tonto for us (King, 1993, p. 106).

ocorrendo entre o exército americano e os Apaches ao sul e os Dakotas ao norte. O próprio Tonto, índio amigo e submisso ao Cavaleiro Solitário citado no texto, seria supostamente um apache. O velho oeste era o símbolo da liberdade e promessa de riqueza para os brancos do leste estadunidense, e custou a perda de terras e de muitas vidas para os indígenas. Ironicamente, para essas personagens indígenas com nomes de brancos, o oeste também significa a liberdade.

De acordo com Gill e Sullivan (1992: 53-55), Coiote é o *trickster* mais comum nas histórias indígenas, ou, pelo menos, o mais conhecido. Ele muitas vezes exerce o papel de herói da cultura, mas, como *trickster*, seu exemplo é sempre aquilo que não deve ser feito. Para os Navajos, ele é *Ma'ai*, para os Chinooks, ele é *Itala pas*, *Skinkut* para os Hotenais, *Mica* para os Lakotas. Para os Crows, ele é o Velho Homem Coiote (*Old Man Coyote*). Pouco se conta sobre as origens do Coiote, mas sempre se referem ao seu papel na criação. Para os Pimas, ele é filho da Lua.

O *Trickster* é a figura mitológica que vai aparecer em diversas formas em praticamente todas as tribos indígenas das Américas e serve como protagonista de histórias de educação e entretenimento. Apesar de tomar formas tão diversas como a aranha (Iktomi, dos Lakota), o *trickster* indígena apresenta várias características comuns que reforçam sua presença e sua importância nas diversas tribos, de acordo com Ballinger (2004):

- Sua participação na criação do mundo: Raposa Prateada cria o mundo juntamente com Coiote na mitologia Achomawi, assim como Lobo o faz na mitologia Paiute. Para os índios Alsea, Coiote não apenas viaja com Suku, o Urso que criou o mundo, mas é dele a tarefa de nomear as coisas. Porém, nunca é uma criação tranquila, pois coisas como a morte, a doença e a necessidade do trabalho (lenda dos Maidu e de outros), assim como fatos bem-humorados da criação, como a flatulência, são atribuídas sempre a Coiote (p. 19);

- Sua característica de viajante eterno, quase sempre acompanhado, por todos os lugares (p. 36);

- O sexo é quase sempre masculino. Seus apetites vorazes, tanto sexuais quanto por alimento, quase sempre o levam a entrar em confusões, roubos e incestos, que nunca terminam bem para Coiote (p. 68);

A forte caracterização como *trickster* leva os Apaches a atribuírem a Coiote a criação dos Europeus. Muitas vezes, ao agir erradamente, Coiote acaba agindo certo e salvando uma tribo, grupo ou pessoa. Porém, sua falta de limites serve exatamente para ensinar e desenvolver limites aos indígenas ouvintes de suas histórias, especialmente as crianças. Ele também é um herói de diversas culturas, exatamente por essas razões (Ballinger 2004: 111).

Por outro lado, sua figura é tão forte que sobrevive até hoje na escrita de muitos autores indígenas, não apenas aqueles que recolhem contos da tradição das diversas tribos, como Charles Eastman e Zitkala-Sa, mas também de autores modernos, como Gerald Vizenor e Thomas King.

A personagem que perpassa todo o texto de King, sendo um dos principais eixos narrativos da história, é Coiote. Ele está presente em toda a narrativa, agindo como *trickster* em várias características, como os exemplos abaixo:

- Fome eterna: “Alguém aí disse comida?” (p. 41); “ ‘Cara’, diz Coiote, ‘Essa comida certamente cheira bem’ ” (p. 42)¹⁴;

- Enganação: “ ‘É frango que eu vejo caindo da sua boca? diz aquele D E U S’. ‘Não, não’, diz o Velho Coiote, ‘Deve ser minha língua. Às vezes parece frango.’ ”. (p. 42)¹⁵. Na verdade, Coiote se fartava da árvore proibida do jardim de DEUS.

Além dos exemplos acima, o coiote de King apresenta outras características do *trickster*, como a cupidez e a preguiça. Coiote, por ser aquele que transforma tudo em uma bagunça, característica da personagem mitológica indígena original, é o único que não muda, uma vez que representa a própria mudança e fluidez. Ele é a ponte entre o sagrado e o profano, entre o mundo cristão e o indígena: está no barco para amortecer a queda de Mulher Mutante; está no jardim e na criação de Primeira Mulher, para dar suas opiniões e enganar; provoca o caos, o terremoto que causa o rompimento da represa ao final do romance, por sua dança. Mas é por ele, por sua fome e intromissão que a narrativa vai se tecendo: participa do tempo mítico, quando tudo está iniciando e também participa de cada uma das narrativas, do início ao fim. Para exemplificar isso, vejamos as primeiras e últimas frases do romance:

No início não havia nada. Só a água.

Coiote estava lá, mas Coiote estava adormecido. Aquele Coiote estava adormecido e aquele Coiote estava sonhando. Quando aquele Coiote sonha, tudo pode acontecer. Eu posso (pode) dizer isso (p. 1).

[...]

‘Sente-se’, Eu diz para Coiote.

‘Mas há água em todos os lugares,’ diz Coiote.

‘É verdade,’ Eu diz. ‘E foi assim que aconteceu’ (p. 469)¹⁶.

Além da presença de Coiote, os excertos mostram algumas características muito importantes da oralidade indígena e das histórias de *trickster* nas: suas aberturas e finalizações com frases formais, como a “era uma vez” e o “viveram felizes para sempre” dos contos de fada, em práticas e técnicas específicas de contar histórias. As fórmulas indígenas dos *tricksters* variam entre as diversas nações, mas as mais importantes são: “Coiote passava por lá”, “Coiote estava lá”, ou “Muitos invernos atrás” ou “Há muito tempo, quando o povo Lenape (como a tribo Delaware se autodenominava) vivia no leste.”. Para terminar as narrativas, há finalizações como “E foi assim que aconteceu”; “E depois dali, o que será que Ikto fará?” As finalizações geralmente abrem caminho para novas continuações, deixando as histórias do *trickster* em aberto e tornando-as cíclicas (Ballinger 1998: 14)¹⁷.

¹⁴ “Did someone say food?” (King 1993: 41); ‘Boy,’ says Coyote, “that food certainly smells good” (King 1993: 42).

¹⁵ Is that chicken I see hanging out of your mouth? Says that G O D. No, no, says Old Coyote. It must be my tongue. Sometimes it looks like chicke. (King 1993: 73).

¹⁶ In the beginning there was nothing. Just the water. Coyote was there, but Coyote was asleep. That Coyote was asleep and that Coyote was dreaming. When that Coyote dreams, anything can happen. I can tell you that (King 1993: 1). ‘Sit down’, I says to Coyote. ‘But there is water everywhere,’ says Coyote. ‘That is true,’ I says. ‘And here’s how it happened’ (King 1993: 469).

¹⁷ “Coyote was going there”, “Many snows ago”; “Long ago, when Lenape people lived in the East”. “And from now on, who knows where Ikto went next?”

Quando Coiote rompe a represa, refazendo o mito do dilúvio para os habitantes da cidade, ele traz o rio de volta ao seu curso natural. A água representa diversas coisas: a destruição do mundo profanado por brancos que destroem a natureza, como no dilúvio original, mas também a volta ao pensamento pré-cristão, à natureza sagrada indígena, seguindo seu curso. Algo que pode ser observado é o fato de a abertura do romance colocar em suspenso toda a sua interpretação, uma vez que tudo pode não passar de um sonho do *trickster* Coiote. Dessa forma, King age também como um *trickster*, subvertendo e levando a visão indígena ao próximo nível, o discurso: deixa incerta e borrada a divisão entre o sagrado e o profano, o mito e a realidade, o passado e o presente.

4. Considerações finais

Ao terminar nossa análise, vemos que Thomas King emprega o sagrado indígena, através das figuras de Primeira Mulher e Mulher Mutante, junto ao profano-sagrado, representado pelo Coiote. Da mesma forma, ele emprega o sagrado cristão, retomando figuras bíblicas, de modo a questionar e discutir certos aspectos da história da criação judaico-cristã. Por um lado, as mulheres deixam de ser objetificadas e representadas como dóceis e submissas, passando a ter agência, enquanto os homens como Adão e Noé são levados por seus apetites e preguiça. Assim, eles despem-se de seus papéis de heróis e salvadores da humanidade para adquirirem características do próprio *trickster*.

O autor também confunde, age como *trickster* no limiar entre o sagrado e o profano judaico-cristão e indígena, misturando as histórias de criação, fatos antigos e novos, aproximando-os e tornando tais limites cada vez mais tênues. Ao apropriar-se da religiosidade indígena e colocá-la em diálogo com a religiosidade cristã, ele questiona as próprias relações de poder, quando religiosidade é utilizada como imposição de regras. O *trickster* quebra as regras e ‘mistura tudo’. O mundo é o sonho de Coiote, mas “aquele sonho bobo tem tudo misturado” (King 1993: 73)¹⁸.

Assim, o autor desmente a afirmação da fixidez e separação entre o sagrado e o profano mostrado pela cultura judaico-cristã, trazendo-os muito mais próximos ao indivíduo comum. Dessa forma, ele recupera o sagrado das próprias personagens que ele humaniza.

Assim, de maneira bem-humorada e irônica, para não dizer caótica, King mistura histórias ficcionais europeias, histórias míticas indígenas, o sagrado e o profano indígena e cristão, seres divinos profanados ou profanos divinizados, humanizados. Assim, o autor confunde em seu discurso tudo o que foi dito, o que demonstra o papel do autor de *trickster* na linguagem.

Esta complexa e interessante linha narrativa criada por Thomas King oferece riqueza para análise, humor, entretenimento e ironia. O livro oferece muitos outros aspectos de estudo tanto dentro da linha de religiosidade quanto em outros caminhos que podem ser seguidos, como a historiografia indígena, a auto-etnografia,

¹⁸ “That silly dream has everything mixed up” (King 1993: 72).

as relações pós-coloniais e de poder constantes – tudo dentro do sonho confuso e louco de Coiote.

NATIVE AMERICAN AND CHRISTIAN SACRED AND PROFANE IN *GREEN GRASS, RUNNING WATER*, BY THOMAS KING

Abstract: This article aims at discussing how the sacred and the profane are represented in the novel *Green Grass, Running Water*, by the Native American author from Cherokee tribe, Thomas King. The article analyses two moments in this narrative, where the figures of GOD/DOG, the mythological indigenous characters Changing Woman and First Woman, and the biblical characters with whom they interact (Noah and Adam) appear. We observe that the author, by using an ironic and fragmented narrative, mixes aspects from both indigenous and Judeo-Christian mythologies, while subverts and questions religious characters from these traditions, by using the Coyote trickster's features.

Keywords: indigenous mythology; Judeo-Christian tradition; subversion; trickster.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 29 ed. Belo Horizonte/MG: Villa Rica Editoras Reunidas, 1993.

BALLINGER, Franchot. *Living Sideways: tricksters in American Indian oral tradition*. Norman: University of Oklahoma Press, 2004.

BÍBLIA Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. Almeida Corrigida, Fiel (ACF). São Paulo: Vida, 1997.

DELORIA, Vine, Jr. *God Is Red: A Native View of Religion*. 30th Anniversary Edition. Golden/Colorado: Fulcrum Publishing, 2003.

DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ELIADE, M. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ERDOES, Richard; ORTIZ, Alfonso (eds). *American Indian Trickster Tales*. New York: Penguin, 1998.

GILL, Sam D.; SULLIVAN, Irene F. *Dictionary of Native American Mythology – Oxford Paperback Reference*. Santa Barbara: Oxford University Press, 1992.

HYDE, Lewis. *Trickster makes this world: Mischief, myth, and art*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

HYNES, William J.; DOTY, William, G. (eds). *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticism*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1993.

KING, Thomas. *Green Grass, Running Water*. New York: Bantam Books, 1993.

SANTOS, Mário Ferreira. *Dicionário de Filosofia e Ciências Culturais*. 4 volumes. São Paulo: Maltese, 1963.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/03/2014 E APROVADO EM 09/06/2014